

ФОРМИРОВАНИЕ АБСОЛЮТНОЙ АНТРОПОЦЕНТРИЧНОСТИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА В ПРЯМОЙ РЕЧИ ПЕРСОНАЖА

Маргарита ДАНИЛКО (Кировоград, Украина)

У статті розглядаються особливості формування абсолютної антропоцентричності художнього тексту в прямій мові персонажу.

Ключові слова: пряма мова, антропоцентричність, авторське мовлення, мова персонажу, адресант, адресат.

The article deals with forming of absolute anthropocentrism of a literary text in a character's speech.

Key words: direct speech, anthropocentrism, author's narration, character's speech, addresser, addressee.

Поскольку художественный образ персонажа обуславливает абсолютную антропоцентричность литературного произведения и служит средством актуализации авторского концепта, постольку важность исследования его прямой речи, как внешней, так и внутренней, очевидна. Персонажная речь представляет собой специфический тип изложения, прямо воссоздающий сообщение героя из перспективы последнего. В данной статье рассматриваются особенности формирования абсолютной антропоцентричности художественного текста во внешней (произнесенной) прямой речи персонажа.

Внешняя речь персонажа – диалог – представляет собой не точную копию устной разговорной речи, а ее художественную репрезентацию в литературном произведении, что и определяет своеобразие ее содержательной и формальной структуры. В прямой речи персонажа часто допускается отклонения от литературной нормы. Эта заданная автором «неправильность» в сочетании с широким использованием лексических и синтетических средств, отражающих эмоциональность, выразительность устной разговорной речи, создают ощущение ее непосредственности, спонтанности, непринужденности, иными словами, конструируют естественную атмосферу человеческого общения. В результате, именно через диалог читатель прямо, без внешних опосредований, знакомится с персонажем, слышит его голос.

Тем не менее, функции произнесенной прямой речи персонажа в вводном абзаце произведения не сводятся к манифестации особенностей ситуации устной коммуникации действующих лиц. Будучи одним из главных средств речевой индивидуализации героя, инициальная диалогическая реплика придает повествованию динамизм, способствует сюжетному развитию, играет большую роль в раскрытии завуалированного авторского концепта, благодаря чему художественный диалог служит симультанной репрезентации персонажей и авторской модальностей. Имплицитно опосредованная автором полифункциональность произнесенной речи героя и составляет ее коренное отличие от имитируемого «подлинника» – устной разговорной речи.

Внешняя речь действующего лица обычно выделяется в тексте типографски, при помощи кавычек или тире, что графически обособляет персонажную речь, усиливает ее «чужеродность», подчеркивает отдаленность произнесенного слова как неавторского.

Эксплицитным речевым субъектом в диалоге является художественный персонаж. Его произнесенное слово и оказывается объектом авторского изображения и основным источником информации для читателя.

В рамках собственной речи говорящий идентифицируется, как правило, личным местоимением 1-го лица, в именительном или объектном падеже. Так, в приведенном ниже вводном абзаце, где господствует неоткомментированная прямая речь одного из главных персонажей, говорящее лицо вводится в текст в самом общем виде путем его обозначения местоимением «me»:

“You want me laugh?” [9: 59].

Что же касается проявлений незримого речевого субъекта – автора, всегда стоящего за эксплицитным персонажным словом, то первичное самостоятельное употребление произнесенной речи героя имитирует полную свободу от авторского прямолинейного комментария, отличается максимальной завуалированностью образа автора и, соответственно, максимальной затрудненностью реконструирования образа автора из речевой системы персонажа. Данный принцип воссоздания художественного мира не

исключает, тем не менее, самораскрытия автора. В персонажной речи имплицитный авторский момент состоит в сознательном предпочтении самой формы репрезентации художественной действительности, в выборе и способе представления данного субъекта речи, в системной организации речи последнего, в заданном способе подачи и изображения чужого слова. Представляя индивида через его внешний речевой план, автор моделирует речевое бытие человека, раскрывает опосредованно свою позицию. Итак, позиция автора выкристаллизовывается из речевой партии действующего лица исключительно благодаря имплицитно существующим в тексте дополнительным художественным смыслам. Можно сказать, что на глубинном уровне внешняя персонажная речь по своей сущности представляет собой не диалог персонажей, а монолог автора.

Все сказанное свидетельствует о том, что инициальная персонажная речь насыщена подтекстовой информацией и характеризуется малой степенью предсказуемости относительно дальнейшего функционирования говорящего лица, что, в свою очередь, активизирует читательское восприятие литературного текста.

Необходимо отметить, что в большинстве проанализированных случаев произнесенная прямая речь героя, как правило, функционирует в интродуктивном абзаце не автономно, а в комплексе с сопровождающими ее авторскими словами, эксплицирующими субъект опосредования – автора. Выполняя функцию введения персонажной речи, авторское повествование объединяется с последней в единое целое интродуктивного абзаца, составные части которого – персонажный и авторский речевые планы – взаимодополняют и взаимообогащают друг друга. Авторский речевой сегмент может предвирать речь персонажа, заключать ее, находиться в середине ее, или его местонахождение определяется из сочетания вышеназванных позиций.

Автор одновременно имплицитно присутствует в речи конкретного персонажа и трансгрессирует ему, его точка зрения всеобъемлет частные позиции изображенных им лиц, его понимание и видение мира значительно глубже и шире, чем ограниченное восприятие героя. При этом «автор знает и видит больше, не только в том направлении, в котором смотрит и видит герой, а в ином, принципиально самому герою недоступном» [1: 77].

Сказанное и определяет тот факт, что вводящий персонажную речь авторский контекст нередко дает описание говорящего субъекта, указывает на сам характер и цель персонажной речи, уточняет время и место происходящего процесса общения, выражает реакции и чувства индивида в течение речевого акта, проясняет и конкретизирует ситуацию говорения, что способствует более полной инициальной ориентации реципиента текста. В наибольшей степени подготавливают читательское восприятие персонажной речи авторские слова, стоящие в препозиции к персонажным. Но в подавляющем большинстве проанализированных вводных абзацев, где доминирует слово персонажа, функция авторских вводящих слов ограничивается выявлением принадлежности речи определенному действующему лицу.

They told him, “Stand on the corner with two of the biggest oranges in your hands and when an automobile goes by, smile and wave the oranges at them. Five cents each if they want one”, his uncle Jack said, “three for ten cents, thirty-five cents a dozen. Smile big”, he said. “You can smile, can’t you Luke? You got it in you to smile once in a while ain’t you?” [9: 93].

В зачине рассказа У.Сарояна “The Oranges” превалирующим типом изложения является персонажная речь, в которой заключена основная содержательно-фактуальная информация вводного абзаца. Говорящее лицо заявляет о себе самим речевым актом, прямая идентификация субъекта речи в его собственном речевом сегменте отсутствует. Сложность определения речевого субъекта обусловлена также тем, что персонажное слово в данном случае не воспроизводит характерных особенностей речевой манеры индивида. Однако благодаря вкраплениям авторской речи в абсолютном начале абзаца, где прямо указывается на говорящее лицо, происходит экспликация не заявленного в персонажной речи субъекта, что, естественно, увеличивает в целом прогнозирующую функцию зачина, снижает внезапность введения говорящего персонажа в текст.

Вследствие эпизодического включения автора в персонажный контекст, уже в рамках интродукции наблюдается грация в обозначении говорящего лица. Первичное его введение

в художественный текст осуществляется прономинальным путем при помощи личного местоимения 3-го лица “they”, которое в данной позиции имеет крайне неопределенное и обобщенное значение. Затем «расплывчатое» “they” в середине абзаца конкретизируется, сменяясь именной номинацией речевого субъекта (his uncle Jack), которая, в свою очередь, замещается анафорическим местоимением “he”. Значение последнего уже достаточно определено ввиду предшествующей именной идентификации лица.

Поскольку речевое высказывание всегда является двусторонним актом, кем-то производимым и для кого-то предназначенным, характерной особенностью и обязательным условием функционирования инициальной диалогической реплики является ее обращенность вовне на партнера по коммуникации, что обуславливает заявленность последнего в прямой произнесенной речи персонажа. Введение адресата высказывания в художественный текст осуществляется, как это видно из вышеприведенных зачинов, главным образом при помощи местоимения 2-го лица “you”, что подчеркивает тесную связь персонажной речи с реальной коммуникацией. Последняя обычно начинается с обращения к потенциальному слушателю, к какому-нибудь «ты». В последующем контексте, как правило, происходит процесс семантизации местоимения “you” при помощи имени собственного или нарицательного. В анализируемом примере содержательное насыщение местоимения 2-го лица осуществляется в пределах одного предложения. (“You can smile, can’t you, Luke?”). Таким образом, во внешней персонажной речи местоимение “you” обозначает определенное действующее лицо, в связи с чем значение местоимения здесь предельно узко и максимально конкретно. Случай прономинального введения адресата персонажной речи всегда закрыт, поскольку емкость местоимения заполнена окончательно.

Наряду с прономинальным введением адресата высказывания, в произнесенной речи персонажа наблюдается также именная его номинация в абсолютном начале произведения, как это происходит в рассказе А.Кристи “The Nemean Lion”.

“Anything of interest this morning, Miss Lemon?” he asked as he entered the room the following morning. [5: 109]

Кроме того, что именная идентификация конкретного партнера по коммуникации выполняет контактоустанавливающую функцию, употребление в качестве обращения имени собственного актуализирует пресуппозицию знакомства персонажей, определяет уровень их отношений, что, в свою очередь, репрезентирует персонажную субъективную оценку, увеличивает информационную емкость вводного абзаца за счет подтекстовой информации.

Выбор определенного обозначения собеседника в персонажной речи обуславливается, во-первых, личностными взаимоотношениями говорящих персонажей, во-вторых, субъективной целевой установкой автора, и, наконец, в-третьих, царящими в обществе традициями и нормами именования и обращения.

Характерной особенностью прямой персонажной речи является отсутствие в ней выраженного адресата-читателя, который тем не менее имплицитно присутствует в тексте. Дело в том, что, подчиняясь авторскому концепту и составляя часть художественной структуры произведения, произнесенная прямая речь персонажа обращена не только к конкретному адресату, действующему лицу литературного текста, но и, как всякая художественная речь, прагматически направлена на потенциального адресата, читателя. Таким образом, прямая речь персонажа являет собой диалогически форму авторской адресации к читателю, так как за репликой говорящего персонажа, эксплицитного адресанта речи к конкретному собеседнику прослеживается коммуникативная направленность на гипотетического читателя.

БИБЛІОГРАФІЯ

1. Бахтин М.М. Автор и герой в эстетической деятельности. – М.: Наука, 1995. – 135 с.
2. Гальперин И.Р. Текст как объект лингвистического исследования. – М.: Наука, 1981. – 135 с.
3. Єфімов Л.П., Ясінецька О.А. Стилістика англійської і дискурсивний аналіз. Учбово-методичний посібник. – Вінниця: НОВА КНИГА, 2004. – 240 с.
4. Кухаренко В.А. Интерпретация текста. – Одесса: Латтар, 2002. – 292 с.
5. Christie A. The Labours of Hercules. – Harper Collins, 2010. – 412 p.
6. Leech G., Short M. Style in fiction: a linguistic introduction to English fictional prose. – Pearson Education, 2007. – 404 p.
7. Mansfield K. Selected Stories. Oxford’s World Classics. – Oxford University Press, 2002. – 183 p.
8. Saroyan W. The Saroyan Special: Selected Short Stories. – Harcourt, Brace and Company, 1st edition 1948. – 368p.



9. Updike John. Pigeon Feathers: And Other Stories. – Random House Trade Paperbacks , 1996. – 288 p.
10. Verdonk P. Stylistics. – Oxford University Press, 2003. –124 p.

ВІДОМОСТІ ПРО АВТОРА

Маргарита Данілко – кандидат філологічних наук, доцент кафедри перекладу та загального мовознавства Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка.

Наукові інтереси: стилістика англійської мови, порівняльна стилістика, інтерпретація тексту, перекладознавство.